

BAROQUE

Baroque

6 | 1973

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1973

Le baroque douloureux d'Audiberti

Jean Follain



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/400>

DOI : 10.4000/baroque.400

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Jean Follain, « Le baroque douloureux d'Audiberti », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/400> ; DOI : 10.4000/baroque.400

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

Le baroque douloureux d'Audiberti

Jean Follain

- 1 Le Baroque d'Audiberti se manifeste dans l'homme et dans l'œuvre. Chez Audiberti, comme l'a prononcé Michel Giraud, homme et œuvre sont les deux côtés d'un même tissu.
- 2 Dans l'œuvre, le baroque tient à une magnifique liberté d'écriture, à un empoignement des mots, à un colletage avec ces mots pris formés ou en formation. Ce baroque assume une métrique traditionnelle.
- 3 L'homme, je l'ai connu et aimé. Il fut mon compagnon. J'ai dialogué avec lui dans la limite où le dialogue s'avérait possible : son extravagant génie verbal s'installait mieux dans le monologue. Il parlait comme il écrivait, déroulait un dire abrupt et constellé d'une voix rauque et pathétique.
- 4 Physiquement, un masque césarien, une fière corpulence, un corps traqué par la maladie au regard d'intense curiosité.
- 5 Première œuvre publique de Jacques Audiberti, né en 1899 : le discours qu'à l'âge de 13 ans il compose à l'usage de l'entrepreneur de maçonnerie, son père. Celui-ci doit le prononcer à la rentrée du Tribunal de Commerce d'Antibes : juge à ce Tribunal, il se trouve tenu, comme doyen d'âge, de remplacer le président empêché. Le discours, à la demande du père, se trouve rédigé six mois à l'avance par le fils. Durant ces mois, le père récite le discours chaque matin devant son armoire à glace. Au jour de la cérémonie, l'enfant Audiberti se refuse à y assister, craignant que, malgré ce long temps de répétition, son père, pour la première fois qu'il va parler en public, ne perde le fil. Effectivement, il le perd et à son grand désarroi.
- 6 Le jeune Audiberti capté par le mystère du monde dessine des démons fourchus et d'étranges monstres marins, contemplant l'azur implacable d'Antibes et son ciel nocturne :
Son père faisait des maisons
L'enfant le soir cherchait des astres.
- 7 Souvent, il regarde intensément son oncle Pierre, maçon comme son père, en fin de vie peintre de papillons.

- 8 Lors de la guerre 14-18, le lycéen Audiberti publie dans une feuille d'Antibes un poème intitulé « 1915 ». S'inspirant de l'entrée en guerre des Turcs aux côtés des Allemands, les quatre vers liminaires du poème donnent corps au baroque déjà.

Grâce à l'ouest, on entre dans la fête
Le Turc jaillit soudain sans frapper les trois coups
Et vient, frelon noiraud parmi les aigles roux
Sur nos aigres chardons butiner la défaite.

- 9 Au lycée, Audiberti se sent moralement torturé, ses condisciples il les voit dans une danse écolière perpétuelle. Il parle de lui par le truchement d'un de ses personnages quand il écrit :

De toute sa terreur, de toute sa tendresse, il s'efforçait de toucher ces visages, de leur faire porter son cœur, ses larmes, mais les types dansaient toujours.

La guerre pourtant se termine. Arrivent les années vingt. Toujours à Antibes, Jacques Audiberti revêt la robe des commis-greffiers. Curieusement, son greffier en chef se dénomme Audibert. Se poursuit sa fascination par Antibes :

Pierre d'Antibes... Antipolis... ville contraire... ville de pierre, ville du Rempart, de Septentrion, du Marbre d'Aphrodite, du Port, du Sable, du carré des Tours, du Forma romain, du Cimetière répandu, du poilu de Pierre et de la table de Roch, je suis ton fils. Et je suis le mari d'une pierre la plus lourde.

- 10 Audiberti foment le rêve de Paris. Bientôt, il s'y dirige, nous sommes en 1924. Il trouve d'abord à travailler au journal « Le Journal ». En 1925, on l'embauche au « Petit Parisien », avec mission d'écumer les commissariats. Il a peur de son patron qu'il exaspère par son manque de flair, car il ne découvre pas assez tôt le fait-divers majeur à explorer, tous lui apparaissant également attachants. Au « Petit Parisien », au P.P. en langage de journaliste, il fait la connaissance d'André Salmon, de Léon-Paul Fargue, du surréaliste Benjamin Peret. Celui-ci va l'étonner qui avait à titrer la mention d'une quelconque pendaison et trouva ce titre : Situation verticale. Devant quoi, Audiberti déclare :

Je compris alors que les mots n'auront jamais dit leur dernier mot !

- 11 Arrive le temps de Montparnasse. Il se rend au café du Dôme, au milieu d'artistes et écrivains étrangers. Ce café, Trotsky l'a fréquenté ; on continue à y parler de lui. Audiberti hume son passage.
- 12 Bientôt il se marie avec une jeune institutrice créole ; il lui restera attaché, ne pouvant pourtant vivre la plupart du temps que seul dans des chambres d'hôtel, – le fameux hôtel Taranne, entre autres – ou des appartements de hasard, dont il s'évertue à garder le secret.
- 13 En 1930, à compte d'auteur, il publie son premier livre : *L'Empire et la Trappe*, épopée baroque en alexandrins. Il y agite les draperies du verbe, en prodigue les fulgurances, oppose à l'instar de Pascal misère et gloire de l'homme en butte aux éléments vertigineux, aux violences noires qui le circonviennent. « Des nappes d'orgue me submergent », écrit Jean de Bosschère lisant cet ouvrage.
- 14 Le premier poème d'Audiberti paraît à la Nouvelle Revue Française, à la suite d'une sollicitation de Jean Paulhan aux poètes inconnus. Il s'inclut parmi d'autres ayant pour auteurs ouvriers, artisans, gens de bureau. De sa rencontre avec Jean Paulhan va dater pour Audiberti une collaboration suivie à la Nouvelle Revue Française. Des avenues s'ouvrent. Ayant abordé le théâtre, il obtient, en 1935, le Prix de la première pièce.
- 15 Il peut, en 1940, cesser de collaborer au Petit Parisien. On le voit alors écrivant dans les cafés le matin, seul, plus de trois heures durant sans fumer, ni boire de boissons

alcoolisées. D'une plume sergent-major fixée à un mince et rouge porte-plume de bois, il fait courir son graphisme sur les quadrillages d'un cahier d'écolier. Tout un dessin de mots s'organise dans les formes d'une syntaxe touffue, d'une prosodie jongleuse se maintenant curieusement classique. La guerre survenue, il retrouve pourtant Antibes. Il y voit s'édifier les fortifications le long de la côte. Temps d'apocalypses : Hitler a été jusqu'à murer la mer elle-même.

- 16 Arrive l'après-guerre. Dans un petit café du boulevard Saint-Germain, Audiberti préside un cénacle où je le retrouve. Il nous arrive, stature puissante, le cheveu et l'œil sombres, commande un thé à la tibétaine, c'est-à-dire sans sucre dans le breuvage, mais une coquille de beurre. Il parle de l'Abhumanisme, éventualité d'un monde que l'homme ne domine plus pour mieux s'abîmer dans la Nature. Vision répudiant le vieil humaniste aux exigences abusives.
- 17 Audiberti garde le sentiment éperdument vécu des faiblesses et turpitudes de la condition humaine. Son optique apparaît manichéenne, des énigmes le harcèlent, celle de la douleur à tout coup recréée, celle lancinante du temps. Il voit un univers impuissant à prendre d'autres chemins que ceux de la douleur et de l'échec. Le temps lui semble une fantasmagorie. Ne dirait-il pas comme Héraclite : le temps est un enfant qui joue.
- 18 Christianisme et paganisme en lui se heurtent ; souvent, il se sent du côté de la gnose, des Manichéens, des Albigeois. Il clame alors qu'il n'y a au fond rien de bon dans la chair, « lieu d'intrication de la nourriture et de la pourriture », que « l'âme une fois descendue de l'empyrée supra-sensible se déforme, se perd, devient une monstrueuse idole intime et militaire ».
- 19 L'incarnation de l'esprit dans le corps n'amène que désastres dont les guerres :
 Tout, les ultimatums, les canons, les galons, les torpillés, les torpilleurs, tout n'étant qu'un drap continu d'enchevêtrés télescopes perpétuels.
 De la guerre vécue par son adolescence, celle de 14-18, il écrit :
 Dans les premières années de la guerre, pas un mémorialiste, pas un journaliste, pas un, pas une seconde, n'éprouve le moindre scrupule à inventer, pense en lui-même n'importe quoi dans le sens de la cause. Fureur improvisatrice, douze ans l'âge mental des écrivains. Les plumes pondaient la vérité, puis la gobaient. Les mères des Saint Cyriens occis, les veuves de guerre de Belgique, les Alsaciennes et Rosalie se présentaient divinités, gloires, paraboles et hosties.
- 20 Ailleurs, il parle sans haine, sans aigreur, avec peut-être trouble pitié, « des yeux limpides et bleus du général qui fait le serment d'envoyer au combat, s'il le faut, jusqu'au dernier lycéen de son pays pour que nul jamais ne se batte plus. ».
- 21 Baroque tragique de la guerre, baroque aussi de l'histoire, tel qu'exprimé dans sa poésie, dans son roman, dans son théâtre. L'histoire, il la voit tragiquement immobile, parcourue par des générations séculaires,
 [...] marquée de points fixes : Catherine de Médicis, Wagram, l'incendie de Rome, Ugolin et ses enfants, le poète Fortunat.
 Il nous donne cette vision d'une Jeanne d'Arc baroque, douloureusement réduite à une armure de fer :
 Jeanne d'Arc, son armure d'homme, fait d'elle un tank bipède, un martien tout miroitant, la première hôtesse de l'air à bouts de seins de fer. Elle est l'âme en chair d'un corps de métal, cuissards, gorgerins, gantelets. Hallucinante vision de la fille pure combattant avec un vêtement de fer.
- 22 Au Napoléon rénovateur fabricant d'un monde neuf, il oppose un Empereur paradoxalement anachronique :

[...] l'anachronique empereur se vautre jusqu'au bout dans le classique passé, la terre, le pape, la vie, la mort, la loi romaine, la langue italienne et française, si bien que les meilleurs écrivains se reconnurent et s'applaudirent dans ce remueur immobile.

Nous retrouvons ici la vision forcenée de l'histoire immobile.

- 23 Aux temps contemporains, Audiberti nous parle de Poincaré, qu'il dénomme dans la rigueur de son comportement « abeille diligente et terrible ».

- 24 Du spectacle imperturbable qui le fascine, le hérisse, il ne peut séparer son angoisse ni oublier la tragique comédie du monde avec tous ces gens qui se cherchent :

[...] la ville et la planète sont pleines de gens qui se cherchent, bourreaux, victimes, bourreaux, victimes.

- 25 Audiberti, dans une œuvre déferlante : poème, roman, théâtre, va au milieu du mal qui court considérer avec sa curiosité inlassable l'amour, la religion, la science, les considérer comme possible dérivatif à l'angoisse.

- 26 L'amour, il en recense l'idéal et les richesses en s'y adonnant, il voudrait construire l'amour universel.

Nos comportements organiques, assure Audiberti, se couronnent toujours d'une transparente volute qui, sous couleur de les délivrer, les désavoue.

Ce couronnement en volute fait penser à la statuaire baroque. Audiberti ressent la fascination des femmes, la finesse de leurs corps, leur mécanisme, leur ambiguïté douce et féroce. Il les dénomme craquantes. Un après-midi, je le rencontre seul sur le quai d'un métro regardant sur le quai d'en face une grande blonde qui, seule, marche savamment, style d'époque, avivée, chevelure édifée, haut talonnée. J'arrive près de lui prolongeant son regard vers cette « craquante ». Il prononce : La femme c'est insoluble.

- 27 Le couple suscite en lui la vision d'uniforme. Dans son livre *Talent*, il dit :

Un soldat et une femme, laquelle est aussi en uniforme. En uniformes. Uniforme d'étoffe et uniforme de chair et plus encore en-dessous, l'uniforme des organes et peut-être des sentiments.

- 28 L'homme en arrive à choyer comme une femme sa voiture automobile. Audiberti parle de l'émoi génital de l'homme lorsqu'il conduit ;

[...] il exulte, l'auto la bien-nommée, l'automobiliste la connaît par cœur, la drolote, la choie. Une écorchure à la carrosserie, il s'échauffe. Viennent les jours froids, il la laisse au garage, cajolée dans une couverture pour qu'elle ne prenne pas mal. Nous sommes assurément sur la voie d'un mariage.

Et la bicyclette, du temps surtout qu'on la dénommait la Petite Reine, se voit féminiser tout autant. Audiberti nous apprend un ancien règlement militaire :

Les hommes des premières sections d'infanterie cycliste avant 1914 touchaient par analogie les prestations des militaires mariés. Étaient-ils mariés ? Ils touchaient double prestation.

- 29 La science aussi, Audiberti la scrute. Il énonce sa sorte d'aveuglement :

[...] le progrès signifie un puéril concours de billes sur le parquet d'un véhicule démesuré volant au mystère d'un rendez-vous dont ces billes ignorent tout.

Il nous montre chaque objet portant son mystère que la science n'atteint pas :

[...] chaque objet reste enveloppé d'une infranchissable tunique.

- 30 Quant aux médecins, il faudrait bien qu'ils ne demeurent pas que des plombiers n'arrivant à réparer que des fuites dans les conduites de nos corps, car finalement, pense Audiberti, ils ne peuvent faire autre chose. D'où ce livre qui s'intitule : « Les médecins ne sont pas des plombiers » pour dire ne devraient pas être que des plombiers.

- 31 Reste la religion, l'énorme édifice du catholicisme romain dans lequel le jeune Audiberti fut instruit et éduqué.

Le christianisme, avance-t-il, pose l'homme comme le déchet privilégié de Dieu, le baromètre de la création, l'espoir vivant.

Il semble qu'il garde cet espoir. Dans son ultime ouvrage *Dimanche m'attend*, il se voit mourir. Qu'est-ce ce dimanche, sinon le jour d'entrée dans la nouvelle vie ?

- 32 Dans ses entretiens avec Charbonnier, Jacques Audiberti avance que tout paraît aboutir au néant, que l'on peut figurer par un zéro, mais, ajoute Audiberti, ce zéro peut être non vide mais plein.

- 33 Étrange vision que ce néant peuplé. L'angoisse audibertienne n'en demeure que plus frémissante. Le tiraillement ne cesse en lui entre chair et esprit, entre fini et infini. Écorché vif, Audiberti s'effare pris dans le tourbillon :

Je n'ai de naissance qu'une pensée courte, enfantine et grouillante.

Alors il rêve autour de ce mot qu'il crée : l'abhumanisme. Abhumanisme que conduirait à détrôner l'homme de la place qu'il s'est donnée au centre de la création, de son sentiment de prééminence. À l'instar des autres êtres, l'homme devrait se dissoudre dans la nature :

[...] il faut enchaîner l'humanité dans un torrent océanique où les événements sont tout, les hommes rien.

Il s'en réfère à Victor Hugo qui toujours le hanta, qu'il aime désigner par les deux initiales V. H. et dont il assure qu'

[...] il arrache le style à l'homme pour le jeter en tant que tel dans le flot général de ce qui n'est pas forcément l'homme.

Cela qui emporte Hugo dans ses grands moments cosmiques par la puissance et détours de son verbe, Audiberti voudrait à la mesure de son temps l'atteindre, mais, pas plus que Hugo, il ne peut couramment se déprendre de la déchirante appartenance humaine.

- 34 Le baroque d'Audiberti dans les caractéristiques de ses formes, ce baroque aux plis nombreux, à pointes corruscantes, enveloppe un tragique douloureux partout tapi, menaçant. Sa métrique, sa syntaxe restent pourtant le plus souvent classiques. Personne n'a fait montre d'un déroulement si peu réglé sous une forme consacrée. Audiberti prouve les ressources que peut encore offrir en poésie un usage de métrique traditionnelle. Le baroque du dire audibertien participe de l'insolite et du fantastique. Il se répand aussi bien en effets comiques à travers lesquels passe au fin fond un tragique.

- 35 Le baroque langagier d'Audiberti se résout par une large extension de l'espace usuel du langage, par les torsions infligées aux structures verbales, par la nécessité d'un encombrement verbal étonnamment maîtrisé. Mû par une frénésie de l'écriture, Audiberti rédige dans une liberté énorme de vocables, images, combinaisons. Certain jour, il lui arrive de perdre un chapitre entier de son long roman *Carnage* qu'a dactylographié sa bienveillante secrétaire. Celle-ci, qui a lu et retenu ce chapitre avant qu'il ne se perde, lui en fait le résumé schématisé. Audiberti prend note du résumé, mais n'arrive à finalement écrire qu'un nouveau chapitre se raccordant certes au précédent et au suivant, mais sans plus rien du texte égaré.

- 36 Audiberti cherche à déborder les formes langagières en proie à la force des mots, à leur magie, il se collette avec eux, les aplanit, les broie, à moins qu'en démiurge il ne les refonde. Dans *Toujours*, il écrit cette *Stèle* aux mots :

...Dans les mots, force, rut, amer, felouque, ormeau
De nos cœurs serpenta le cil de la fournaise.
Baise encore une fois la main qui les soupèse.
Elle s'ouvre. Le mot tombe contre le mot.

L'ultime, ultime son, écoutez-le! Les seigles
 Plumage d'aigle dans le sang, périmeront.
 Le glacé souvenir d'armure et d'aviron
 Épaissit la minute et la cendre des siècles.
 Les mots, chaussés de plomb surnois, l'ongle buté,
 Jumelés d'isthme entre leurs cous pleins de carottes,
 Avec des scions à la peinture des marottes
 Je les chéris cessant de nous déconcerter.
 Les mots souvent bouvreuils risibles du mélange,
 Mère, mer, tue et tue, vend, van, van, puits, poix, poie
 Par la voix refusés permettront tout à coup
 Des jardins de cristal pour dissoudre l'archange.

- 37 Revalorisons les mots ! clame Audiberti. Prenons dans leur origine le lexique et le monde. Et voici que par l'usage des mots la joie verbale, joie de possession et de disposition, bouillonne sur fonds et arrière-fonds de sa douleur. Le baroque apparaît un manteau chamarré à vifs reflets recouvrant et drapant cette personnelle douleur. Ce baroque peut pourtant prendre un aspect forcené et douloureux, Audiberti se débattant au milieu de mots qui l'assaillent, s'insurgeant contre eux, par moments, les déformant, faisant de l'abbesse « la badesse ». Ou bien il les change de catégorie. Pour nourrir son discours, il puise dans toutes terminologies, celles de la science et de la philosophie, dans les vocabulaires étrangers, provinciaux, citadins, ruraux. Il emprunte aux argots de tous milieux, des métiers, de tous les temps, Moyen Age compris. Il bâtit des néologismes robustes, vibrants, violents, prodigue du son des syllabes. Le mot rare prend figure de mot usuel : dans *La Pluie sur les Boulevards*, se rencontrent des mots comme Silure, qui désigne une sorte de poisson-chat ; Hymus, qui est la glande endocrine du cou appelée ris chez le veau ; Gour, qui vient de l'arabe, signifiant un fragment de plateau isolé par l'érosion éolienne et formant butte ; Hypallage, figure de style attribuant à des mots d'une phrase ce qui convient à d'autres mots de la même phrase ; Hypotypose, qui désigne, en rhétorique, une description animée, frappante.
- 38 C'est par l'agencement et groupement des mots, leur éclatement, leur chevauchement qu'Audiberti mène ses batailles verbales, exorcise les horreurs humaines :
- J'aime, nous confie-t-il, faire vivre les mots même en dehors du sens qu'on leur accorde, j'aime les faire vivre comme des êtres, des entités vivantes.
- Il veut rafraîchir par l'expression poétique le monde, le replonger dans son principe. Il retourne à son origine, il repasse dans le bain initial.
- 39 La syntaxe, il en détient toute la série des modes. Distordant les tours syntaxiques, il laisse des phrases pantelantes tandis qu'il en ajuste d'autres au plus serré. Baroque et fantastique audibertiens ne gardent rien de décoratif, participent d'un acheminement douloureux, d'un génial brassage épique. Tels ceux de Hugo, les azurs d'Audiberti, même quand il exprime son Antibes d'enfance, gardent un envers sombre. Comme chez Hugo, de l'énorme jeu verbal se dégage une sorte de brume stellaire.
- 40 Y travaillant en pleine pâte, exaspérant les dialogues, Audiberti a préféré le théâtre à tout autre moyen d'expression littéraire. Il s'y sent mieux communiquant. Il s'est pourtant demandé – m'en témoigne une conversation avec lui – s'il avait tellement raison, si toutes les voies de la littérature ne seraient pas dépassées. Serait-ce pareil doute qui met parfois dans son écriture comme un acharnement désespéré ?

- 41 Dans ses recueils de poèmes : « *Des tonnes de semence* », « *Toujours* », « *Ange aux entrailles* », il projette toutes dimensions d'une poésie finalement mue par les forces du hasard, le hasard qu'il dénomme « de la terre et du sommeil ».
- 42 Audiberti fait jouer pour un public fasciné, à moins qu'éberlué, vingt-cinq pièces de théâtre qui vont de *Quoat-Quoat* à *La Fourmi dans le corps*, en passant par *Le Mal court*, la *Hoberaute*, *l'Ampelour* (nom de l'Empereur dans le dialecte antibois). Avec *La Fourmi dans le corps*, il se trouve introduit à la Comédie Française. La pièce, présentée à un des mardis habillés, déclenche des huées. La truculence du baroque audibertien dont la majorité du public n'aperçoit pas les profondeurs, suscite sifflets et quolibets. La scène se passe en 1670. On y voit un chapitre de chanoinesses dont les unes vivent comme des femmes du monde, les autres comme des nonnes sévères.
- 43 L'homme Audiberti aspire souvent à une sorte d'ascétisme. Supportant mal buveurs et fumeurs, il recherche haute solitude et itinéraires contemplatifs. Son étonnement multiplié participe pourtant d'un éclatant lyrisme et d'un dionysiaque baroque. Ce monde panique d'Audiberti, sans fin il l'interroge ; il y inclut l'histoire et la légende, une enfance aux rites familiaux et civiques. Il va dans un Paris à détours dont
 [...] des chapelets de lampadaires anémiques dénoncent l'énigmatique silence pré ou post-historique.
 Il s'égare un jour, la nuit, dans Berlin, puis retourne aux paysages soleilleux du Midi, à tous ces lieux qui ne sont ni ville ni campagne. Il y médite sur la cybernétique, la théologie, la médecine et la grammaire, sans jamais oublier la tragique comédie du monde. Tous les paysages, éléments terrestres, et langues le poursuivent. Il parle ainsi de la neige :
 À l'instant de connaître le nom savoyard de la neige j'évoque ces belles paroles blanches, argentées, ressemblantes, la française *Neige*, l'allemande *Schnee*, la russe *Sniegue*, l'italienne *Neve*, si voisine celle-ci de la *Neva*, j'évoque un instant la Neige de langue d'oc, *Neou*, qui ressemble au mot languedocien qui signifie neuf, nouveau, comme si la neige, en effet, c'était du nouveau, de l'insolite, de l'intempestif, un message de Noël. Et j'ai grand peur que le Savoyard pour cette neige ni nouée à la Savoie elle-même, pour cette neige comme une Savoie dans les airs partout, robe de la terre et pureté des montagnes, providence de ma pensée et certitude pour les grandes trouvailles, ne propose qu'un vocable paysan, un peu bourguignon, quelque chose peut-être comme *Neidze* ou *Niadze*.
- 44 Michel Giroud, dans son livre sur Audiberti, fait valoir que ce passage de *La Na* donne une idée de la construction de la phrase par digressions successives autour du même noyau. Volutes baroques.
- 45 Pour cerner le personnage d'Audiberti, il faudrait aussi avancer des souvenirs qui le hantent. Dans *Talents*, il raconte une certaine aube de printemps. On l'avait envoyé en reporter pour l'exécution capitale d'un nommé Moïse, auteur du crime de la Belle Épine, meurtrier de son enfant qu'il avait étouffé chez lui entre chambranle et battant d'une porte. Moi-même étudiant, j'avais autrefois entrevu ce Moïse au Quartier latin. En ce temps, faux étudiant, imbécile, fanfaron, coiffé, malgré sa courte taille, en toréador, il conduisait, canne levée, d'insipides monômes. Audiberti nous montre, porté à la guillotine par ses gardiens, Moïse hurlant : « Assassins ! Assassins ! » tandis que dans les arbres du boulevard Arago s'égosillaient les passereaux du soleil levant ».
- 46 Pris dans son baroque douloureux, dans sa géniale faconde, Audiberti restera possédé d'un violent désir d'unité originel, restant incapable de penser « homme » sans, du même coup, penser « monde » et « universel ».

- 47 Jusqu'au dernier jour, il ne cessera d'écrire pour interroger l'univers, le bien, le mal, la souffrance. Jusqu'à la fin, il gardera ses chatoiements pour exprimer ses déchirements, ses angoisses. « Mais qu'est-ce que ce monde, Bonté ? » s'écrie-t-il dans un passage de *Dimanche m'attend*, son dernier ouvrage où on le voit guetter face à face, de biais, de tous côtés, sous tous éclairages, le tournant de sa mort.